

17 ОКТ 1986

КОМСОМОЛЬСКАЯ ПРАВДА

Г. МОСКВА

Эти записки такие, какими были наши встречи. Планируемые, но всякий раз либо срывающиеся, либо не оправдывающие надежды журналиста. Традиционного интервью не получалось, но потом пришла мысль, что об этом все же стоит написать.

Из-за незаконченности первой встречи родилась вторая, третья... Не рассказывать о них так, какими они были, значит, упростить личность актрисы.

Знакомство

Когда после спектакля мы вышли из театра, была глубокая ночь. За театральным подъездом рядом со знаком «Р» — только для служебных машин — стояла единственная ее машина. После спектакля она сменила длинное бархатное платье на голубой комбинезон. Но сама еще была не остывшая от сцены, от переполоха в гостинице городничего.

Прозвенел и скрылся за поворотом трамвай. Она отвела от него взгляд и посмотрела в зеркало. С каких пор мы начинаем бояться отражения в нем? Даже если выйдем настолько, насколько себя ощущаем?

Почти всю дорогу она молчала. И это было так не похоже на нее, всегда с кем-то спорящую. Первое слово, которое она произнесла, видимо, было слово «нет». Сначала она все отвергает. Но не потому, что не согласна, — она еще сама не разобралась: согласна или нет. Изначально все отвергать — это у нее такой принцип. Она отвергает ради того, чтобы ее переубедили.

Еще в институте о Нееловой сложилось мнение, что характер у нее несносный. «У нее, Тереховой и еще у кого-то». На что она отвечала, что, может, у нее характер просто есть?

«Если тебе дадут линованную бумагу, пиши поперек», — эту фразу можно приписать Нееловой, хотя она ее, может, никогда и не слышала. Но она — в ее духе. Она не любит исчерпывающих ответов. А из знаков препинания обожает многоточия. Она может задыхаться без работы в кино — и в то же время отвергать сценарий за сценарием.

Неелова — слишком пульсирующее и живое создание. Она каждую минуту разная: прилив и отлив. Как сегодняшний день не похож на вчерашний. И на вопрос, какая она, вдруг друзья и сослуживцы начинают рассказывать притчу про слона. Как трое слепых наткнулись на слона. Один нащупал хобот и подумал: змея. Второй подошел сбоку и сказал: стена. Третий потрогал хвост и стал уверять, что веревка. Эту притчу в театре слышали от Нееловой. И пересказывают, когда речь заходит о ней. Потому что притча эта — ключ к ней самой. К ее многоликости.

Говорят, актер играет самого себя.

В «Старой, старой сказке» она одновременно — в двух ролях. Принцесса и дочь

трактирщика: безоглядность в любви — «любви с закрытыми глазами» — и, как подметил один журналист, практичность выбора.

...Заднее сиденье машины завалено цветами. Сейчас ей удастся роль женщины, путь к известности которой усыпан розами. Но я уже знаю, что это не так.

Каторга в цветах

Одна большая актриса и дорогой Нееловой человек назвала сцену каторгой в цветах. Именно эту каторгу Неелова предпочла.

Марина
НЕЕЛОВА:

ЖИЗНЬ И СЦЕНА

ВСТРЕЧА ДЛЯ ВАС



Она поступила в Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии. Ее пригласили на «Ленфильм» сняться в «Старой, старой сказке». Товстоногов, увидев ее на экране, захотел с ней поговорить. Но Неелова уже уволчилась с «Ленфильма» и уехала в Москву. Ее ждали в театре имени Моссовета. На одну из репетиций пришел сам Завадский. Неелова никак не могла дождаться своего выхода. И за кулисами «заходила» все сильнее и сильнее. Когда ей дали выход, она выскочила на сцену и в течение двадцати минут не давала Завадскому вставить слова.

После этой репетиции она была принята в труппу.

Но в это время режиссер театра «Современник» искал актрису для спектакля «Валентин и Валентина». Неелову он увидел в только что вышедшем «Монологе». Но переходить в «Современник» она не торопилась. (Как-то Фаину Раневскую спросили, почему она перешла из театра в театр. «Я искала большое искусство», — ответила она. «И вы его нашли?» «Да, — еще более серьезно сказала Раневская, — в Третьяковской галерее»).

Неелова боялась разочарования. Слишком много значил для нее этот театр. Но Константин Райкин, игравший Валентина, не выдержал и позвонил сам.

Неелова была введена в основной репертуар и получила сразу четыре роли. Это было по ней: ее всегда отличала актерская ненасытность.

Так было, когда Козанов ставил на ТВ комедию «Ночь ошибок» — Неелова в ней тоже играла. Для съемок отводилась ночь. Каждый вечер в одиннадцать она была загромождена, свежа, словно целый день только и делала, что ждала этого часа. Но днем она репетировала пьесу. После репетиции — запись песен для спектакля.

Вечером — спектакль. Ночью — работа на телевидении.

Однажды она заснула на репетиции. Увидев ее спящей, Волчен сказала, что с этим безобразием пора кончать, иначе Неелова когда-нибудь заснет во время спектакля.

Неелова съемок не бросала. «Шла роль» — так у писателя или поэта идет строка.

Время, когда ищется образ, — самое мучительное. Она носится со своим поиском, как с зубной болью. Избегает шумных компаний. И постоянно рвется в свое одиночество, заполненное работой. Потом, когда роль сыграна, отснята на пленку, Неелова остается сама собой. На просмотре, когда все говорят об успехе, она твердит о провале.

Люди одной страсти — сча-

«Ее женщины наивны, как дети», — сказал как-то Гафт. Они, как в детской игре «горячо-холодно», ищут обжигающее. Или «все» — или «ничего».

Но тут и тайна ее одиночества. У нее нет гирьки-быта, притягивающей женщину к повседневности. Отказаться ради сцены от всего? Когда мы говорили об этом, наши мнения полярно расходились. Я настаивала на том, что жизнь не может мешать искусству, она может его только питать. И напоминала наш первый вечер, когда мы

режиссер — искусственное! Стоит ли ради этого жертвовать единственной и живой жизнью?

Был за окном холодный и сырой вечер. Мы не спешили уходить из театра, может, не только из-за ветра.

— Да, жизнь, которой я живу в какой-то момент на сцене, есть моя единственная жизнь. Я знаю актеров, которые на сцене фантазируют эмоциями или подставляют похожую из собственной жизни ситуацию. Я так не могу. Это — неискренне.

— И это в театре? В фальши фальши?

— Что театр — это вранье, я знаю. Но ведь дело во мне. В моем отношении к делу. Однажды в гримуборной, слушая трансляцию, вдруг буквально представила, как взрослый шестидесятилетний мужчина в парике прыгает и квакает на сцене. И подумала, что сейчас я выйду на сцену и буду обманывать собравшихся в зале людей. И на это уходит жизнь? И такие сомнения одолевают: зачем я выбрала эту профессию? Зачем я актриса?

«Актеры выходят на сцену. Так складно, так искренне врут...» — соглашаюсь я с ней строчками, сочиненными моим коллегой. И тут... О, Неелова бы не была Нееловой, если бы не стала противоречить. «А вы смотрели «Вирджинию Вульф»?» — спросила вызывающе она.

«Кто боится Вирджинии Вульф?» — эта пьеса абсурда Олби была гвоздем сезона. Четверо блестящих актеров изображали спектакль, разграниченный героями в жизни. Вот обаятельный юноша, у которого все выходы на сцену жизни расписаны от женитьбы на «серой мышке» с родительским капиталом до ухаживания за женой своего коллеги, дочери ректора института. Но по приемам игры — они дети по сравнению с Джорджем и Мартой, в гости к которым они пришли. Джордж и Марта — два пульсирующих одиночества в клетке со всеми удобствами. Два борющихся эгоизма. Каждый из них знает уязвимое место другого и бьет наотмашь, вызывая по правилам борьбы ответный яростный удар. Их так легко представить с коктейлями в руках и пистолетами вместо голов.

Сцена, ставшая жизнью... Жизнь, превращенная в театр.

В спектакле глупенькую «серую мышку» изображает Неелова. Безликость лица. В этой роли она настолько непривлекательна, что просто невыносима. Но, когда я ей об этом сказала, она улыбнулась и приняла это за похвалу.

...Эти записки такие, какими были наши встречи. Но если, прочитав, она станет раздражаться... я ей напомним притчу про слона.

Т. ХОРОШИЛОВА.
Фото В. ПЛОТНИКОВА.

ехали в дождь по ночным улочкам Москвы, и в голову лезли бунинские слова, что жизнь — это вот когда какая-то там муть за Арбатом череет, галки уже по крестам расселись, шуба тяжелая, калоши... И потом напоминала ее слова в разговоре с актерами о том, как надо играть влюбленных. Неелова сказала, что актеры порой думают, что надо хранить достоинство в любви, а надо хранить прежде всего любовь, и она бы встала на колени, чтобы удержать любимого.

— А в жизни встали бы?

Она молчит.

— И любили так сильно, как на сцене?

— Нет. Нельзя быть одинаковой на двух территориях. — И тогда она произнесла это слово «сублимация». — Происходит сублимация, когда отказываешься от этого в жизни.

...Есть люди, живущие чувствами. Страстями. А есть люди ощущений, как бы постигающие мир кожей. Это особое психическое состояние. Если они нежны, то пространство вокруг них заполняется нежностью. Радости — радостью. Восторга — восторгом. Смятением. Страданием. Тем, что они ощущают. Каждая клеточка организма пронизана эмоциями, сила которых зависит от пропускной способности сердца. И ни одна из мертвых минут не принадлежит им.

Столь незащищенного человека, как Неелова, я еще не встречала. Таких людей ничего не стоит обидеть. Они сверхчувствительно ранимы. На них даже не нужно особых обидчиков и травителей. Для них достаточно, как утверждала Марина Цветаева, вокруг обычных людей.

В общении Неелова пытается поглубже спрятать душу, выпуская, как шипы, колкости и едкие словечки.

Рядом с нами живут странные создания, утверждал автор «Чистого понедельника» и «Легкого дыхания», — женщины.

Сублимация

Итак, она произнесла «сублимация», дав многому в ее жизни разгадку. Но спор наш от этого не закончился. (Ибо сублимация — это такой психологический процесс, происходящий в человеке, когда глубинная бессознательная энергия переключается на творчество). Но ведь это пе-

«Ее женщины наивны, как дети»

Ее женщины необыкновенны. Их разглядываешь в толпе. Они нравятся мужчинам. Но им не всегда встречаются необычные мужчины. И тогда необычность эта тяготит, как героя «Осеннего марафона». Но страдают от этого нееловские героини тоже необычно: обезоруживающе беспомощно.